PRÉFACE DE

JEAN DE LA VARENDE

POUR

LES CHOUANS

D'HONORÉ DE BALZAC

PRÉSENCE DE LA VARENDE

MCMXCIX

Cette édition originale
spécialement réservée à
PRÉSENCE DE LA VARENDE
16, rue Jean de La Varende
14250 Tilly-sur-Seulles
a été tirée à :

18 exemplaires sur Japon nacré
marqués A à R et réservés
aux membres du Bureau,

50 exemplaires sur vélin Johannot
numérotés 1 à 50
et réservés aux membres donateurs,

160 exemplaires sur vélin Rivoli
numérotés de 1 à 160 et réservés
aux membres bienfaiteurs,

400 exemplaires sur vergé Rives Classic
numérotés de 1 à 400.

Exemplaire
sur Rives Classic

N°

Préface pour
LES CHOUANS



Dessin à la plume exécuté par Jean de La Varende
à l'âge de 15 ans
(Collection particulière de Gabriel de La Varende)

PRÉFACE DE

JEAN DE LA VARENDE

POUR

LES CHOUANS

D'HONORÉ DE BALZAC



PRÉSENCE DE LA VARENDE

M CM XC IX

Ce texte a été publié par
LE LIVRE DE POCHE
2e trimestre 1967
en préface du livre
d'Honoré de Balzac
LES CHOUANS
ou
La Bretagne en 1799

JAMAIS l'on n'apportera trop d'attention à ce livre-là pour l'œuvre de Balzac et pour l'adolescence, le développement du roman français. Il n'en avait pas encore signé de son nom familial. La dédicace à Théodore Dablin, son ami, le quincaillier, porte : « Au premier ami, le premier livre ». Auparavant, l'étrange prophète de lui-même avait écrit bien des histoires sous le nom d'Horace de Saint-Aubin et de Lord Rhoone, mais des feuilletons plutôt que des romans, ce nom auquel il allait donner un prestige nouveau, une insolite puissance.

Les tribulations du jeune Honoré sont connues, elles pimentent son succès final ; l'on sait l'échec de

l'imprimerie et les dettes qui lui succèdent. On est sensible à tant d'acharnement et d'audace. Il avait vingt-huit ans ; il était le petit-fils d'un rude paysan d'Albi et fils d'un homme singulier qui venait de franchir une difficile étape sociale et en prenait de l'autorité. De Balssa, on avait déjà fait Balzac et, en 1836, avec le succès ouvert par la réussite du *Dernier Chouan*, comme le roman s'appelait alors, Honoré allait s'adjoindre la particule, comme on le fait des acquisitions récentes.

Avant d'être gros, il était gras, un peu luisant et d'une chair dure ; mal mis, négligé, désordre, mais avantagé par des traits inoubliables. Sous un front en coupole, en dôme, des yeux de feu, des prunelles de charbon, d'anthracite, et des lèvres rieuses, gourmandes, bavardes. Afin de se renseigner sur la chouannerie il partit pour Fougères en fin d'août 1827 (plutôt qu'en 1828 : pourquoi refuser la date qu'il donne lui-même ?). Il y trouva le précoce automne breton car ses pages sont remplies de l'émanation septembrale des gelées hâtives avec leurs brumailles.

Il venait saisir au vol l'idée d'une histoire amoureuse et tragique où il actionnerait autre chose que des marionnettes : des vivants ou des spectres mais dont on voyait encore les vestiges. Il descendit chez le général de Pommereul, un ami de son père, et au moins pour trois semaines. En arrivant, il se fit peut-être un peu moquer. Mais au départ, ces hôtes parlaient de son génie. Les Fougerais furent les premiers à miser sur la grosse tête.



Il voulait écrire son roman sur un fond d'histoire, sur une trame géographique, en demandant à l'Histoire et à la Géographie l'attrait d'une époque et d'un paysage, avec l'accélération que les circonstances sociales, les mœurs déterminées d'un terroir, le sol lui-même peuvent apporter aux sentiments. La différence profonde, la différence géniale, qui le séparait des écrivains dits historiques, d'un Alfred de Vigny, par exemple, et de *Cinq-Mars*, c'était

qu'Honoré n'exigeait pas de l'Histoire l'implacabilité d'une construction toute faite et qu'il lui réclamait plutôt les passions qu'elle avait suscitées, cinglées. Il allait y chercher une *couleur* plus qu'un *dessin ;* ou, si l'on veut, des sensations plus encore que des sentiments. Il écrirait avec toute sa chair inquiète et assoiffée, gloutonne, goulue.

Il ne s'y mit pas à demi. Le cabriolet du général l'emmena partout, le promena dans tous les coins encore praticables et de justesse. La ville est prospectée, annotée ; ses environs, fouillés et farfouillés, déjà vus sous l'angle du récit. Les personnages sont poursuivis et ce pourchas anime singulièrement ces mornes lieux si souvent rébarbatifs. Ses protagonistes lui sont présentés presque individuellement, les uns et les autres, par les récits des partisans qui, à cette époque, touchaient seulement à la vieillesse. Comparses ou héros, d'autant plus bavards qu'en fin de compte l'insurrection avait triomphé et que les victorieux sont prolixes. Même les neutres avaient leurs histoires, et

j'en juge par les contes de toutes sortes que déversèrent sur moi mes grands-parents soixante ans plus tard. Quelle effervescence animique !

Il dut donc écouter, ce jeune homme chez qui la parole emportait tout. Il fut suralimenté d'anecdotes, de coups de main, de représailles, de justices sommaires et de massacres. Et, remarquez bien, il était conduit par Pommereul, qui, rallié aux Bourbons comme il se devait, avait servi sous l'Empire, si ce n'est sous la Première République. Il y a certainement beaucoup de Pommereul dans les héros républicains, les soldats réguliers et surtout dans cette belle figure martiale du commandant Hulot qui finit maréchal de France. Par Pommereul Honoré dut approcher plus de Bleus que de Blancs, quand les royalistes lui furent contés par la « société » de Fougères où Balzac se créa des fidèles enthousiastes. Pommereul tenait pour la « culotte de peau » ; les gentilshommes fougerais pour la « peau de bique ». Lescure avait eu une habitation à Fougères...

Alors, de ces contacts, sortit une étrange histoire dont l'impartialité est vraiment étonnante ; impartialité si sévère qu'il reste presque impossible de savoir pour qui Balzac faisait alors des vœux. Si l'on ne connaissait pas ses préférences monarchiques on pourrait s'y tromper. Je crois, et j'ose l'avouer, qu'en 1827, le gaillard eut un faible pour les soldats du peuple, pour ces hommes entichés d'une nouveauté qu'ils défendirent abnégativement. J'indignais notre cher René Benjamin, qui d'ailleurs n'attachait pas aux *Chouans* la primauté qu'ils exigent. Je disais que ces soldats, ces bas officiers, ces « rudes lapins » devaient être pour Balzac des êtres déjà familiers ; que, dans ses contacts avec les gentilshommes, qu'ils fussent de cour ou de hallier, l'écrivain était moins à son aise et que son choix devait hésiter encore. Rien ne peut être plus juste que les propos des républicains, plus spontané, quand les discours des seigneurs sont imperceptiblement entachés de contrainte, d'affectation. J'ajoutais que les nobles de ses livres sont plutôt silhouettés que « rendus », comme on dit en

peinture, restent quelque peu conventionnels, *faits de chic*, quand, au contraire, ce qu'on peut dire du bourgeois, de l'homme de la rue, c'est qu'ils y sont « crachés ! ».



Le roman ne reçut son titre générique qu'au moment où Balzac résolut de discipliner son œuvre entière. L'écrivain y démontra sa perspicacité, son sens du réel en donnant toute son ampleur au vocable, au « Chouan ». Terme encore indécis, péjoratif, malgré de telles prouesses et des dévouements si formels, et qui allait devenir le synonyme de bandit. Il s'oppose à Vendéen comme l'ombre à la lumière. Honoré a immédiatement senti ses Chouans, aussi bien dans leur hideur que dans leur noblesse. Il les montre, n'ayant reçu que la foi, comme élément civilisateur, et une foi d'ailleurs superstitieuse et presque idolâtrique. La dureté, la précarité de leur vie entraînait leur cruauté. Signalons qu'à l'époque, avec le joug de la Congrégation et l'autorité de la monarchie,

il fallait une singulière audace pour le marquer aussi fortement.



Des deux thèmes du roman, le premier serait l'historique : la difficulté, l'impossibilité pour un gentilhomme de haut lieu de conduire des soldats sauvages et d'en tirer parti. Le second thème, serait les jeux de la passion au milieu d'une incessante frénésie guerrière.

Le marquis de Montauran, dit *le Gars*, nommé général en chef par les Princes, se débat au milieu de partisans brutaux et farouches qu'il étonne et qui l'exaspèrent. Contre lui, et préjugeant de sa tendance amoureuse, Fouché mobilise une fille d'une beauté éclatante, sans doute tarée, qui doit servir d'appât et de piège. Tous deux sont si beaux qu'ils se plaisent, passent du désir au doute, à la haine, du repentir à l'amour, et, enfin, de l'amour à la mort. Le drame se déploie, se dilate, se concentre dans les convulsions d'une guérilla atroce, exterminatrice, d'une tuerie

impitoyable, aveugle, dans une atrocité essentielle.

Partie historique hors de pair et entièrement neuve dans sa largeur et sa justesse. Après avoir lu *Les Chouans*, on n'ignore plus rien de la chouannerie, de ses grandeurs ni de ses tares. On aura vu le paysan crédule, grossier, froidement sanguinaire, un tueur, mais émouvant de fidélité, de simplesse loyale ; les prêtres, rageurs ou sanctifiés ; les gentishommes héroïques et las, souvent ergoteurs et à bout d'espoir, sans vouloir jamais quitter l'échiquier mortel ; certains d'entre eux, calculateurs et politiques, qui savent mieux faire battre que se battre ; les acquéreurs de biens nationaux, profiteurs de l'effroyable bagarre ; les citadins dévoués à la République, à l'opposé des ruraux mourant pour le Roi. Les reprises royalistes sur l'Etat ; les amazones de la chouannerie, lascives, et que seul décantait leur courage. Plus délicatement, l'incertitude des positions morales, les concessions, les mollesses, les trafics sordides des gagne-petit. Maintenant,

tout cela est devenu lieu commun, mais APRÈS Balzac qui l'a stéréotypé dans une maîtrise incomparable où l'intuition eut bien plus de part que l'enquête.



En effet, Honoré ne put interroger directement le Chouan lui-même. Il ne comprenait pas cette langue paysanne qu'il appelle « le breton », par erreur volontaire, sans doute, et pour ne pas décevoir son lecteur. Déjà l'on ne parlait plus breton à l'est de Saint-Brieuc. La rivière de Chatelaudren sépare les Bretons bretonnants des Bretons gallos. On peut se demander si la duchesse Anne parlait le gaélique ? A Fougères, jusqu'à Guingamp, les rustres usent d'un patois, d'une déformation du français, qui, dans mon enfance, nous restait absolument inintelligible. Français corrompu, avec des souvenirs latins « Vindre quant é mé » — « Venir avec moi ») dont les plus fréquentes caractéristiques étaient la transformation en A des finales en AI, de l'EU en OU, l'adjonction de l'I, la

chute des R finales : la « Morina », pour la « Morinais », le « viau » pour veau ; « j'a grand pou », pour « j'ai grand peur ». Il a donc fallu qu'Honoré tirât de lui-même toute sa volubilité chouanne, et l'on comprend comment les paroles républicaines peuvent dominer par la couleur et l'éclat. On peut regretter sa relative inexpérience ; quelques années plus tard, quand il se sentit toutes les audaces, il nous eût donné, en intercalant ces syllabes rustiques, de saisissants effets.



La partie amoureuse peut, au premier abord, paraître entachée de romantisme, c'est-à-dire d'exagération, de surcharge, d'irréalité tapageuse. L'héroïne s'enflamme, s'éteint ; s'élance et se contracte avec une véhémence plus surprenante, sans doute, que sensible au cœur. Cependant, sommes-nous bien assurés que cette violence romanesque, au centre de la tourmente révolutionnaire, ne fut possible et même *naturelle*, surtout en

tenant compte des antécédents de la splendide fille ? Son anomalie serait-elle si choquante dans ces effroyables conflits sociaux, ces remous meurtriers qui malaxèrent des êtres jusque-là privilégiés, choyés, pour les jeter au ruisseau, à la guillotine ; pis encore, aux bras des geôliers en rut. Comment se comportait l'amour ? Que devenait le désir persistant ? Ne pouvait-il prendre les formes passionnelles les plus hautes, par dégoût, par contraste, par attachement suprême et désespéré au bonheur ? La retenue, la pudeur, la rêverie peuvent-elles vivre encore, au rythme du couperet, sous le regard vide de la Mort, dans la macabre farandole ?

Mlle de Verneuil est une des créations profondes de Balzac ; une création aussi intuitive, car Honoré ne peut rien connaître d'êtres semblables que par le désir qu'il en a et qui s'allume au tréfonds de lui-même. Des modèles ? il en est bien loin. Ce n'est pas la bonne Mme de Berny, son antique et touchante maîtresse, qui a pu lui suggérer l'arrogante divinité qui ploie tous les hommes sous

la rafale sensuelle qu'elle dégage. Un peu comme pour les Chouans, il reste en dehors d'elle, et ne la décrit que par la griserie imaginative qu'il éprouve. A vingt-huit ans, ainsi que les Chouans croient fanatiquement en Dieu, Honoré porte en lui le culte du grand amour, de l'Amour à quoi rien ne résiste, capable de toutes les guérisons, de tous les miracles. Mlle de Verneuil a surgi du souvenir altéré, de quelques rencontres lointaines, d'un spectacle, d'une présence théâtrale qui ont soudain révélé à Balzac l'idéal de toutes ses fibres émues. Elles est, au seuil de la grande œuvre, la figure de proue qui marquera l'avenir et entraînera son homme lige vers l'éternelle Jouvence féminine. Un détail a paru échapper aux chroniqueurs : Honoré l'a quelque peu rattachée à sa famille. La dynastie des Verneuil est issue d'Henriette d'Entragues, maîtresse de Henri IV ; attention ! d'Henriette DE BALZAC d'Entragues.

L'amour, pour Honoré, touche au sublime. L'homme fait à l'image de Dieu, y reconnaît la marque divine.

L'Amour peut accorder cette impérieuse royauté, cette puissance magnétique, l'autorité transcendante aux êtres qu'il embrase. Voilà le type de femme que le poète en prose recherchera toute sa vie, croira atteindre, peut-être même en partie recréer ; au milieu des rencontres faciles, Honoré gardera un inaccessible idéal du cœur. On peut soutenir que Mlle de Verneuil vit du frémissement, de l'appel, de la fièvre que cette image de femme a suscités chez son Pygmalion.

En sa présence, Balzac devient presque timide. Il n'ose pas la pétrir, la définir ; il ne se résout pas à tout dire. Il est trop ébloui pour notifier sa déchéance, bien loin d'admettre son infamie de praticienne vénuste et d'espionne gagée. Il avoue, mais se reprendra. Est-ce une fille de joie ou un martyr du social ? Il ne l'offre qu'à la pitié qu'il requiert ; à une pitié gourmande et facilitée par de sensationnels appas. Avec René Benjamin, nous pensions qu'il devait avoir, derrière les méninges, quelque

aromatique modèle, quelque Mme Tallien, quelque Notre-Dame de Septembre ; ou peut-être une Juliette Récamier à qui les démons eussent donné du tempérament.



Techniquement, il faut revenir au dialogue, à l'expression parlée qui commence de prendre ici la triomphale importance que lui donnera Balzac et que rien ne remplace dans le roman d'évocation — et le roman peut-il être rien d'autre ? Si le ton est juste, le lecteur, déjà *auditeur*, devient *spectateur*. On se souvient des apostrophes, des sarcasmes de *Trompe-la-Mort*, dans le *Père Goriot* : on les reçoit comme des coups de poing dans la figure.

Balzac ne possède pas encore toute sa dextérité, mais s'y essaie. Il a déjà trouvé la proportion optima entre le verbe et le récit. La parole relève et fouette l'exposé, mais encore ne faut-il pas trop lui demander, sans tomber dans le procédé trop factice.

Nous ne sommes pas toujours *derrière* les protagonistes. En sentant la puissance, Balzac finira par abuser du dialogue. Il est certain que le charabia du baron de Nucingen fatigue et déçoit, comme les entretiens ergotiques des bagnards. Le monologue ne se supporte plus ; la lettre, dont on a tant mésusé, refroidit tout, quand le dialogue, subtilement manié, avec sa brièveté ou son ampleur, en donnant une priorité à l'un des protagonistes, rend la vie aux textes et permet de tout connaître avec le moins de contention d'esprit.

Disons que pour réussir les dialogues, il faut à l'auteur des facultés rares d'intégration. Perdre le sentiment de son existence pour entrer dans celle de ses héros dont il emprunte la voix. Disparaître devant son œuvre, le plus haut idéal, du romancier. Mais notre époque est avant tout pédante, tient à faire montre de sa personnalité et rien moins qu'à se dissoudre dans sa création. Dans tous les arts, aujourd'hui, le maniérisme règne en despote.



Géographiquement, notre livre reste un modèle. Je connais intimement Fougères où m'entraînait un goût jamais rassasié du passé pittoresque. J'ai plusieurs fois couru sur les traces de Balzac et puis affirmer l'exactitude acharnée de ses décors. Il en met peut-être trop, pris, noblement d'ailleurs, par la vérité supérieure de son art. La description empiète, ralenti et cependant ces longueurs sont de celles, qui, à la seconde lecture, déterminent l'attachement qu'on porte à un livre. Il exagère : la Pèlerine, dont j'ai souvent franchi le seuil, n'est pas une montagne mais une colline assez paisible ; les gorges de Fougères ne sont que des vallons. Hors cette amplification, on retrouve minutieusement les points historiques. Le val de Gibarry s'ouvre toujours et l'un de mes amis fougerais m'a mené jusqu'à cette chaumière de Galope-Chopine, où l'on cherche la tête coupée du traître. Du haut de Saint-Léonard, à part la démolition des remparts de la ville elle-même, on saisit tout ce que Mlle de Verneuil a pu voir et interroger. Le château se dresse dans un fond marécageux. Le

Nançon bondit et blanchit. La forteresse lui devait sa sûreté. Le petit torrent la traverse en entier. Il suffisait de fermer sa vanne d'entrée, et, deux heures après, le château s'entourait d'un lac infranchissable.



Quand Balzac revint à Paris, il s'attela au roman. Il décanta ce dont il était gorgé, le filtra, le replaça dans le mouvement général. Il en gardait une hantise particulière qui se révèle par l'insistance de la description, justement, laquelle n'arrive jamais à le satisfaire. Ce livre décèle une valeur indicible de la plus sévère conscience, d'autant qu'Honoré, cette fois-ci, mettra près de trois mois à l'écrire, bien loin du bâclage habituel.

Quand il le donna à l'éditeur, au printemps 1828, il comprit vaguement, presque peureusement, que, du plumitif, il venait d'accéder à l'écrivain. Qu'il ouvrait, à plein bras, l'immense *Comédie Humaine*.



Cette édition a été réalisée par
PRÉSENCE DE LA VARENDE.
Maître d'œuvre : René Jeanne.
Composition au plomb sur Linotype
de Lino-Paris-Nord à Paris.
Impression typographique sur les presses
de l'imprimerie Pierre Gaudin, à Paris,
avec l'aide de Guy Sepret.

Achevé d'imprimer le 5 juin 1999
veille de la Fête-Dieu.